

La historia como realidad y ficción: los distintos mundos de *El hombre en el castillo* History as Reality and Fiction: The Different Worlds of *The Man in the High Castle*

NELSON ARTEAGA BOTELLO*

RESUMEN

Se analiza la serie televisiva de *El hombre en el castillo*, una ucronía inspirada en la novela homónima de ciencia ficción de Philip K. Dick, donde se plantea una historia alternativa en la que Alemania y Japón han ganado la segunda guerra mundial a los Aliados; permite examinar cómo se articulan y distinguen los espacios de dominación y poder en una ficción histórica y cómo se expresa una catarsis y un modelo de interpretación sobre actores, eventos y riesgos en proceso en las sociedades del presente, particularmente la estadounidense. Para ello, la serie altera e invierte la actual geografía del poder global, la identidad y la cultura de grupos, las jerarquías y relaciones sociales, el funcionamiento de las ciudades y los desarrollos tecnológicos, por lo que *El hombre en el castillo* es un posicionamiento político y social sobre nuestro presente desde un pasado alternativo.

Palabras clave: ucronía, íconos visuales, colonial, poscolonial, serie televisiva.

ABSTRACT

The author analyzes the television series *The Man in the High Castle*. A uchronia inspired by the novel of the same name by science fiction writer Philip K. Dick, the series poses an alternate history in which Germany and Japan have vanquished the Allies in World War II. The show allows viewers to examine how spaces of domination and power are linked, how they are different in a historical fiction, and how this makes it possible to express a catharsis and a model of interpretation for actors, events, and ongoing risks in societies of today, particularly in the U.S. To do this, the series alters and inverts the current geography of global power, identity, and the culture of groups, hierarchies, and social relations, the functioning of cities, and technological development. This allows it to take a political and social position about our present from the standpoint of an alternative past.

Key words: uchronia, visual icons, colonial, post-colonial, television series.

* Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), México, <nelson.arteaga@flacso.edu.mx>.

INTRODUCCIÓN

Las ucronías o historias alternativas en la literatura, el cine y la televisión dibujan sociedades del pasado en el que los hechos históricos toman un camino distinto en un punto determinado. En una ucronía, se cuentan los hechos históricos conocidos hasta un punto en el que un evento específico abre una nueva serie de hechos que producen una divergencia histórica. Al colocar la historia por una vereda diferente, la ucronía permite ver de otra manera el mundo del presente. Así, por ejemplo, los países que ahora dominan el mapa mundial aparecen como dominados, los grupos y clases sociales que hoy controlan la economía y el poder político juegan un rol marginal o han sido eliminados de historia; incluso el desarrollo tecnológico funciona a partir de paradigmas que se considerarían obsoletos para la ciencia contemporánea.

Algunas novelas que construyen este tipo de historias alternativas son *Pavana* (1968), de Keith Roberts –donde la Armada Invencible derrota a Inglaterra–; *La máquina diferencial* (1990), de William Gibson y Bruce Sterling –en la cual la creación de una máquina analítica en la Inglaterra victoriana altera el decurso de la historia moderna–; *Lo que el tiempo se llevó* (1953), de Ward Moore –que dibuja un mundo en el que los Confederados han ganado la Guerra de Secesión en Estados Unidos–; o la novela gráfica *Watchmen* (1986), de Alan Moore y Dave Gibbons –donde Estados Unidos gana la guerra de Vietnam.

Estas ucronías usan el pasado, como sugiere De Groot (2017) tanto para diseñar universos de ensoñación –donde se critica el presente por medio de su contraste con un escenario histórico alternativo preferible– o universos de pesadilla –a través de los cuales se busca advertir que las cosas serían mucho peor si se hubieran desarrollado de otra manera. Como sugiere Capanna (2005: 42), la ucronía permite plantear afirmaciones tales como “si usted cree que este tiempo es malo, es porque no ha visto los otros”. En este sentido, como sugiere Rosenfeld (2002), la ucronía es un posicionamiento político y social sobre nuestro presente histórico.

El hombre en el castillo (1962), del escritor estadounidense Philip K. Dick, es una de las novelas ucrónicas más importantes no sólo en la literatura inglesa de ficción –obtuvo el premio Hugo de ciencia ficción en 1963–, sino que dio carta de ciudadanía a la narrativa de las historias alternativas a escala global (Carrere, 2004). La novela describe un mundo donde las fuerzas del Eje garantizan su dominio sobre el mundo al ganar la segunda guerra mundial a los Aliados. La novela se centra en la vida que se desarrolla en Estados Unidos ocupado por las fuerzas japonesas y alemanas. Esta novela es quizás la más analizada y comentada de la obra de Dick (Booker, 1994; Link, 2010; Jameson, 2007; Freedman, 2000; Link y Canavan, 2015; Cappana, 2005) y desde la década de los años setenta se pusieron en marcha distintos proyectos –todos ellos infructuosos hasta hace algunos años– para llevarla al drama fílmico.

En 2015, Amazon Prime Video produjo finalmente una serie televisiva que dibuja ese mundo ucrónico de Dick: *El hombre en el castillo*. La serie no se apega demasiado al contenido de la novela –como tradicionalmente ha sucedido con muchas adaptaciones fílmicas de la obra de este autor–,¹ es más bien una interpretación libre de su texto. En este artículo interesa analizar dicha serie televisiva como un medio de articulación imaginada e idealizada de relaciones sociales en un pasado alternativo. Tiene como objetivo examinar, siguiendo a Nellis (2009), cómo se articulan y distinguen los espacios de dominación y poder, lo que permite expresar una catarsis sobre actores, eventos y riesgos en proceso en las sociedades del presente.

Se entiende *El hombre en el castillo* como un marco donde se distinguen dinámicas y procesos sociales que resultan relevantes para la comprensión de las relaciones políticas y culturales que aquejan a la sociedad estadounidense en nuestros días. Siguiendo a Alexander (2006), los dramas televisivos y cinematográficos dibujan un repertorio de categorías dicotómicas que revelan dinámicas sociales y personajes en situaciones específicas, que cuestionan o idealizan una serie de valores tales como el poder, la dominación, la libertad, la individualidad y las formas de convivencia social. La serie televisiva que analizamos aquí resalta estas relaciones específicas de dominación –así como un conjunto de tensiones sociales–, por medio de una historia donde se alteran o invierten la geografía del mundo, la identidad y la cultura de grupos, las jerarquías y relaciones sociales, el funcionamiento de las ciudades y el desarrollo tecnológico.

El hombre en el castillo muestra un escenario donde los imperios japonés y alemán dominan y controlan la geografía del mundo gracias a su fuerza militar y la capacidad que tienen para vigilar a la población colonizada. La identidad y cultura estadounidenses aparecen bajo el influjo del *I Ching*, el taoísmo y la doctrina nazi. La jerarquía social pautada por el racismo se invierte: los blancos (al igual que los afroamericanos) son discriminados en la zona ocupada por el imperio japonés mientras que, en el territorio que ocupan los alemanes, se discrimina y extermina a cualquiera que no cumpla con las características fenotípicas y biológicas impuestas por el régimen nazi. Ciudades como Nueva York y San Francisco (en las que se centra buena parte de la serie) aparecen como representaciones de la dominación y administración colonial. Finalmente, el desarrollo tecnológico se muestra como un elemento clave que permite distinguir entre la civilización y la barbarie.

La geografía política, la identidad, la cultura, la jerarquía social, las ciudades y la tecnología que se aprecian en la serie televisiva conforman figuraciones que pueden ser interpretadas –siguiendo los planteamientos de la sociología cultural– como

¹ *The Man in the High Castle* (2015, Estados Unidos, Frank Spotnitz y Ridley Scott, dirs.), producida y distribuida por Amazon Prime Video.

objetos o íconos con una fuerza simbólica y estética que respalda o critica los valores morales ligados al poder, la dominación, la libertad y la individualidad. *El hombre en el castillo* establece referentes de conexión entre la ficción de un pasado alternativo con el presente que generan un comentario actual sobre la expansión de las ideologías conservadoras y de ultraderecha, la presencia del racismo, los peligros de la tecnología de la guerra y el debilitamiento de las instituciones democráticas en Estados Unidos.

El artículo abre con una breve revisión de conceptos básicos que permiten desarrollar el análisis que se propone. Posteriormente, se describe la trama argumentativa de *El hombre en el castillo* –tanto de la novela como de la serie televisiva–, con el fin de establecer cómo ésta subraya un conjunto de íconos particularmente significativos que permiten la crítica social del presente. A continuación, se examina cómo dichos íconos condensan un conjunto de relaciones del pasado que dan cuenta de procesos sociales actuales: por un lado, proyectan procesos de dominación colonial sobre la sociedad estadounidense; por otro, reflejan la manera en que la presencia de ciertos valores antidemocráticos y autoritarios en dicha sociedad se articulan con los valores y principios de las fuerzas de ocupación japonesa y alemana. Finalmente, se examina cómo esta ucronía se inscribe actualmente en un contexto en el que ciertos sectores de la derecha estadounidense demandan recuperar la hegemonía política y militar de Estados Unidos a escala global, demanda sintetizada en el lema “Let’s Make America Great Again” en la elección presidencial de ese país en 2016.

CONCIENCIA ICÓNICA

Siguiendo a Alexander (2006), las narrativas fílmicas pueden entenderse como formas simbólicas que tejen códigos binarios, reflejo de los posibles modelos de libertad y autonomía social frente a las relaciones autoritarias. Las novelas y los filmes no son, como sugiere Habermas (1989), sustitutos de relaciones con la realidad, que permiten a los lectores entrar en la acción de ficción como un fondo de entrenamiento para la reflexión pública crítica o como un *precursor* literario de la esfera pública, sino proyecciones e identificaciones estéticas, como dimensiones vitales en la formación de la opinión pública y del discurso civil. En otras palabras, las narrativas de ficción no son laboratorios ni espacios donde se entrena la capacidad crítica; más bien, conciben modelos de libertad y autonomía que expresan vivencias específicas.

Las narrativas de ficción problematizan y estandarizan el marco de comprensión de ciertos problemas pues proyectan sentimientos diversos, situaciones, tensiones y

conflictos que muy difícilmente pueden materializarse si no es a través de la ficción.² De esta forma, permiten entender nuestras sociedades actuales por juegos de comparación al colocar actores que juegan roles respaldando los valores de la autonomía, la justicia y la honestidad frente a actores heterónomos, movidos por el egoísmo y la deshonestidad.

Al problematizar estos temas, se apela a la reflexión sobre los valores en situaciones prácticas y concretas (Nussbaum, 1990). De igual forma, se puede ver a seres humanos en momentos donde se cuestionan principios morales y el propio sentido de lo humano (Rorty, 1989). Finalmente, proyectan situaciones donde los personajes se involucran en dilemas éticos con efectos políticos y sociales (Whitebrook, 1996); pero también, en las narrativas de ficción se mueven objetos que simbolizan (parafraseando a Marks –2005– y Kammerer –2012–) valores considerados como sagrados frente a otros que se consideran profanos.

La narrativa televisiva que se analiza en este artículo dibuja constelaciones de símbolos a través de los cuales se expresan ideas sobre libertad u opresión, la debilidad o la fortaleza de la sociedad y el Estado, por medio de objetos específicos –banderas, edificios, uniformes, automóviles, ciudades y mapas–. Estos objetos son íconos –condensaciones de sentido en forma material y estética– que logran cristalizar abstracciones morales con la posibilidad de generar formas específicas de cognición y clasificación del mundo social. El sentido icónico se hace visible, sugiere Alexander (2010), a través de algo hermoso, sublime, feo, incluso en la vida material banal. La conciencia icónica aparece cuando una forma estética material adquiere un valor social. No obstante, el contacto con la superficie estética no es comunicacional en un sentido convencional, está más relacionado con la remembranza de experiencias y emociones. Los íconos permiten entender sin conocer; en otras palabras, entender por vía de las emociones y por la “evidencia del sentido”, más que por el discernimiento que se podría denominar puramente racional.

Los íconos se producen cuando un significante (una idea) se transforma en algo material y deja de estar sólo en la mente de las personas, cuando se metamorfosea y se experimenta en el corazón y el cuerpo (Alexander, 2010; Bartmański, 2011). Los íconos adquieren, así, un “aura” especial que los puede transformar en objetos mágicos (Alexander, 2010). Al igual que los símbolos, los íconos adquieren características que los llevan a ser interpretados como sagrados o profanos. Siguiendo a Durkheim (2003), Alexander afirma que, dado que la moralidad es abstracta y se imagina con dificultad, podemos comprender los sentimientos morales en conexión con objetos concretos. Los íconos proporcionan esta materialidad.

² Para profundizar en esta perspectiva de análisis de las ficciones literarias, véanse Williams (2001), Jameson (1989), Lara (1998) y Brooks (2005).

Esto sucede en la serie cuando se pone a Estados Unidos como un espacio y territorio ocupado; se muestra su cultura e identidad colonizadas, el racismo está invertido –los blancos son objeto de discriminación como sucede en el área ocupada por Japón– o radicalizado –como ejemplifican las políticas de exterminio en la zona controlada por Alemania–, y la distinción entre naciones se basa en los criterios del desarrollo tecnológico. Ciudades como Nueva York y San Francisco, que hoy funcionan como representaciones de las ciudades globales, aparecen en el pasado alternativo como ciudades ocupadas –como Berlín o Tokio en los tiempos de la posguerra en la secuencia histórica que realmente aconteció.

La cultura e identidad estadounidenses, acusadas hoy en día de “americanizar” el resto de las culturas e identidades del planeta, aparecen en la serie televisiva como “orientalizadas” y “nazificadas”. Estos elementos proporcionan una cierta materialidad icónica que da sentido al sentimiento de qué significaría vivir en un Estados Unidos que ha perdido la guerra y las consecuencias que eso tendría para el orden mundial. Estos íconos sirven de referente para conectar, a guisa de puentes, lo que sucede en ese pasado alternativo y lo que se vive en nuestro presente. Por tanto, la serie proyecta dos capas de sentido: la primera muestra un Estados Unidos sojuzgado militar y políticamente por otros países; la segunda deja ver el final del sueño americano y de su autoproclamado destino manifiesto. Ambas capas reafirman el sentimiento dentro de un sector de la sociedad estadounidense que considera que Estados Unidos ha perdido hoy en día su lugar como fuerza política y moral en la escena mundial.

LA LANGOSTA SE HA POSADO

La novela de Philip K. Dick se desarrolla en un universo donde Estados Unidos queda dividido en tres regiones después de la segunda guerra mundial: Alemania controla los estados del Este, mientras que Japón los de la costa del Pacífico. El territorio de las Montañas Rocallosas ha quedado como un espacio neutral en el que los ciudadanos viven de forma más o menos libre y bajo la constante presión política de sus vecinos imperiales. Los alemanes sostienen un gobierno fascista que tiene como principal principio político la expansión de sus dominios y la limpieza étnica global. Así, por ejemplo, la población del continente africano, que se encuentra bajo su control, ha sido devastada, y un grupo de nazis en el gobierno tiene la firme intención de exterminar a los japoneses en el futuro.

En las zonas dominadas por el imperio japonés, Dick dibuja un contexto social diferente. Los japoneses parecen hasta cierto punto más benevolentes –su racismo no llega a cristalizarse en una política genocida–, sin más hambre de territorios. En

términos generales se encuentran más preocupados por alcanzar un grado de conocimiento espiritual superior a partir de *I Ching* y el taoísmo. En este sentido, como sugiere Link (2010), una de las principales líneas a través de las cuales Dick articula su novela se encuentra en la oposición entre taoísmo y fascismo, entre la libertad individual que promueve el primero y el totalitarismo del segundo. La voluntad de poder que caracteriza al fascismo es enfrentada por el principio taoísta de que la voluntad individual debe dominar constantemente las aspiraciones de poder que seducen al espíritu humano.

A decir de Link (2010), Dick ubica al fascismo como una ideología que impulsa la destrucción de cualquier forma de vida que no se ajuste a sus principios. Por el contrario, el taoísmo apela a encontrar los mecanismos que conectan de manera solidaria a los hombres y a la naturaleza con estos últimos. A lado de esta disputa, Dick introduce una historia alternativa dentro del universo alternativo que crea: existe un libro que circula de forma clandestina –titulado *La langosta se ha posado*–, en el que se describe un mundo donde los Aliados han vencido al Eje. Su presencia tiene un impacto significativo en la sociedad que dibuja Dick, ya que plantea a sus personajes la posibilidad de pensar que otro mundo es posible.

Dick construye una paradoja histórica, a decir de Link (2010), porque la narración que se cuenta en *La langosta se ha posado* tiene como resultado una imagen de otra historia al interior de una narrativa –la de *El hombre en el castillo*–, que es en sí misma una alternativa histórica. Así, los dos libros y sus narrativas son presentados como falsas versiones de lo real, lo que permite suscribir que quizás los Aliados realmente no ganaron la guerra. De esta manera, como sugiere Capanna (2005), Dick logra plantear en forma magistral una pregunta central: ¿cuál es nuestra historia: el mundo de la novela o el mundo de la novela que está dentro de la novela? *El hombre en el castillo* permite establecer un comentario sobre la naturaleza ambivalente de la historia, es decir, la posibilidad para cuestionar su autenticidad. Esto da cuerpo a la constitución de una matriz de códigos binarios a partir de la cual se juzga o tipifica aquello que se considera como social y políticamente sagrado y profano, puro e impuro.

LA SERIE TELEVISIVA

El hombre en el castillo muestra la invasión de los alemanes y japoneses a Estados Unidos hasta la transformación de su zona Este en el “Greater Nazi Reich” y el Oeste en los “Japanese Pacific States”. Los símbolos estadounidenses se fusionan con aquellos que representan las fuerzas de ocupación: el águila calva –símbolo nacional de Estados Unidos– y el águila imperial alemana se funden en una sola imagen, las barras

y las estrellas de la bandera estadounidense se mezclan con suásticas y el sol naciente japonés. A nivel mundial Japón controla la zona del Pacífico asiático y del continente americano, así como el conjunto del océano Índico; domina así la costa pacífica de Rusia hasta la India. En América domina los territorios que van de Alaska hasta California, y desde Ecuador hasta Chile; de igual forma, tiene bajo su control a Australia y Nueva Zelanda.

Por su parte, el imperio alemán domina el Medio Oriente, África y Europa hasta los límites con Rusia; en el continente americano controla Canadá, Estados Unidos, América Central y la del Sur. México y el Amazonas son considerados territorios libres. Hay también un tercer conjunto de territorios denominados zonas neutrales –los dominadores los consideran incivilizados o bárbaros–, que funcionan como espacios para separar las fronteras entre los imperios de Japón y Alemania en Europa Oriental, Medio Oriente, Canadá y Estados Unidos.

La langosta se ha posado aparece en la serie no como un libro, sino como un conjunto de películas de contenido diverso que circulan de forma clandestina. Son cortos en los que se muestra una historia alternativa donde los Aliados ganaron la segunda guerra mundial. El origen de estas películas preocupa tanto al imperio alemán y japonés no sólo por lo que ahí se muestra –pues se entiende como propaganda que sugiere la posibilidad de construir otro mundo–, sino por el mito que rodea al hombre que está relacionado con ellas: *el hombre en el castillo*, un personaje que no produce los filmes, sino que solamente los recibe de varios lugares y los acumula con el fin de poder generar una interpretación global sobre su significado y mensaje.

Las películas despiertan el interés de los servicios de espionaje japonés y alemán, quienes están ciertos que ni Joseph Goebbels –el ministro de propaganda alemán– es capaz de producir películas de esa calidad. Los aparatos de espionaje y los mecanismos de vigilancia de las fuerzas de ocupación tienen como objetivo recuperar los filmes y enviarlos directamente a Berlín o Tokio. De hecho, los espías enviados a recuperar las cintas tienen prohibido verlas y, en el caso alemán, sólo Hitler puede hacerlo (él, además, las resguarda en una bodega privada donde pasa horas viéndolas).

La serie sugiere que los filmes son traídos desde mundos alternativos por personas que logran de alguna manera viajar a ellos. Así, por ejemplo, el secretario de Comercio de Japón –uno de los protagonistas de la serie– logra viajar al mundo alternativo donde Estados Unidos ha ganado en la segunda guerra mundial, mientras que su asistente ha logrado salir de este último universo para vivir en uno donde Japón ha salido victorioso de la guerra.

Las dos temporadas de *El hombre en el castillo* que se han transmitido hasta ahora –mayo de 2018– tienen dos tramas centrales: la primera gira en torno al complot del sector cercano a Hitler para asesinarlo; su objetivo es desatar una guerra contra el imperio

japonés que justifique el uso de sus bombas atómicas contra este último y, una vez consolidados como único imperio, los alemanes pretenden exterminar a la población no aria a escala global y “refundar así la historia de la humanidad”. No obstante, otra parte del círculo cercano a Hitler considera innecesario desatar esa conflagración; juzgan que es conveniente mantener el mundo en tensión permanente entre los dos polos imperiales, garantizando con ello que los conflictos sociales internos al imperio alemán queden en segundo plano frente a la amenaza que siempre representaría Japón.

En la primera temporada un grupo de nazis atenta contra el hijo del emperador japonés en la ciudad de San Francisco, y dejan las pistas necesarias para que la policía dé con ellos. Los conspiradores desean ser descubiertos para forzar a los japoneses a declarar la guerra a Alemania, al tiempo que otra célula de conspiradores alemanes intenta matar a Hitler –responsabilizando a los japoneses–, para justificar así el ataque atómico al imperio nipón. El jefe de la policía secreta japonesa descubre la conspiración y decide asesinar extrajudicialmente al asesino nazi. Su acción se ve complementada por el hecho de que fracasa el atentado contra Hitler.

En la segunda temporada, los conspiradores logran envenenar a Hitler y responsabilizan a los japoneses del hecho. La justificación alemana para declarar la guerra contra Japón está ahora sustentada, por lo que diseñan un ataque a escala global para arrasar con el conjunto del imperio japonés. No obstante, el ministro de Comercio de Japón logra trasladarse de forma voluntaria –a través de la meditación taoísta– al mundo paralelo en el que Estados Unidos ganó la guerra; ahí tiene acceso a un conjunto de filmes que muestran la destrucción de Hiroshima y Nagasaki por la bomba atómica. Se apropia de una serie de filmes de las pruebas atómicas francesas en las Islas Bikini –realizadas en los años sesenta– y regresa al universo al que pertenece. Utilizando sus contactos diplomáticos logra hacer llegar las películas a un grupo de nazis, y les advierte que son una prueba fidedigna de que Japón cuenta también con arsenales de destrucción atómica: si los alemanes desatan una guerra contra ellos, los japoneses tienen la misma capacidad de fuego para responder contra Alemania. Esto permite al grupo de nazis que no participaron en el complot contra Hitler, frenar los intentos por iniciar la guerra.

La segunda trama está organizada en torno al descubrimiento, por parte de los protagonistas, del conjunto de películas clandestinas que llevan por nombre genérico *La langosta se ha posado*, así como el esfuerzo que realizan para comprender su significado. En dichas películas se puede observar el desembarco en Normandía durante el llamado “Día D”, la entrada de los Aliados en Berlín en 1945, la destrucción del águila de bronce de la cancillería del Reich, las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki, así como las celebraciones populares por el fin de la guerra en Nueva York y San Francisco.

Para algunos oficiales y miembros del servicio de espionaje alemán y japonés, estas imágenes son sólo propaganda de la resistencia estadounidense. Sin embargo, los protagonistas tienen dificultad para interpretar el sentido de las películas, ya que en algunas aparecen vestidos de nazis, en otras como milicianos de la resistencia o como prisioneros de guerra. Por tanto, los protagonistas se ven en esas cintas en mundos alternativos jugando papeles distintos a los que representan en la trama central de la serie. A esto hay que sumar que las películas que recoge *El hombre en el castillo* se pueden apreciar acontecimientos que aún no han sucedido o que no sucedieron, todo lo cual parece apuntar a que existe no sólo un punto de divergencia histórica, sino distintas coyunturas históricas que abren múltiples universos paralelos.

LOS ÍCONOS DE LA DOMINACIÓN COLONIAL

Las zonas dominadas por japoneses y alemanes se muestran como espacios en los que es evidente la presencia de un conjunto de íconos de la ocupación. En primer lugar está la presencia de las fuerzas militares extranjeras; en segundo, los sistemas de gobierno basados en el control autoritario y violento de la población. No obstante, en los territorios del Oeste la autoridad japonesa ha establecido un control colonial que prohíbe que cualquier estadounidense ocupe puestos de gobierno de alta jerarquía –lo que no los excluye de ocupar puestos administrativos inferiores. Por su parte, los alemanes han dejado a los propios estadounidenses gobernarse a sí mismos ya que la mayoría ha abrazado los principios del nazismo y el fascismo.

Las ciudades de ambas zonas ocupadas mantienen sus particularidades. San Francisco y Nueva York conservan su misma estructura y funcionamiento, pero aderezados con los símbolos de las fuerzas de ocupación. Los edificios públicos en San Francisco incorporan las insignias del imperio japonés, los letreros en comercios y los anuncios de productos y servicios aparecen en inglés y japonés –incluso a veces sólo en este último idioma. Los parques públicos tienen un estilo más japonés que estadounidense, los automóviles son producidos por empresas niponas y han quedado en el olvido marcas como General Motors o Chrysler. En cualquiera de las ciudades ocupadas existe, además, una policía política dedicada exclusivamente a vigilar las actividades de la población.

Los edificios públicos en Nueva York son grandes rascacielos que se encuentran coronados por el águila imperial del Tercer Reich (*Reichsadler*) y adornados con enormes pendones en rojo con la suástica en el centro. Times Square sigue siendo un lugar emblemático de la ciudad, cubierto de luces y anuncios de todo tipo, pero con todo el conjunto de símbolos e insignias nazis. Las casas de los suburbios mantienen

el estilo estadounidense de los años cincuenta o sesenta, pero destacan izadas las banderas con la suástica en sus patios; en sus calles circulan automóviles Volkswagen y Mercedes Benz. Visualmente se hace contrastar las dos ciudades estadounidenses con Berlín, una metrópoli que cuenta con calles perfectamente planeadas, con sistemas de transporte eléctrico, y luce limpia y ordenada.

La tecnología es un aspecto central en la serie televisiva y con él se construye una diferencia entre los dos países dominantes a escala global. Alemania es tecnológicamente superior en todos los sentidos; posee aviones supersónicos que logran conectar Berlín y San Francisco en un par de horas. Los dispositivos electrodomésticos, particularmente en las cocinas de las casas, son altamente sofisticados –sin romper con la estética de los objetos propios de las décadas de los años cincuenta y sesenta. Además, los alemanes han desarrollado la bomba atómica y se encuentran explorando la conquista del espacio. Esta diferencia tecnológica entre Japón y Alemania queda expuesta en diálogos en varios capítulos de la serie: los alemanes sugieren que el desarrollo tecnológico que han alcanzado refleja su superioridad como civilización, mientras que los japoneses argumentan que la tecnología no es un criterio para establecer los parámetros de la civilización; esta última sólo se puede alcanzar si se desarrolla y expande el espíritu humano.

Las zonas neutrales son consideradas por los protagonistas de la serie como espacios no civilizados en que habitan personas incultas, poco preparadas, “que viven fuera de la ley del hombre”. En esos lugares es posible encontrar gente de distintas razas y religiones que se mezclan y conviven sin ningún problema. Ahí se pueden hallar películas o libros prohibidos –sobre todo los de Aldous Huxley, William James, Sigmund Freud, Jorge Luis Borges, W. B. Yeats y William Blake–, y escuchar jazz y rock and roll –ambos censurados en los territorios ocupados porque tienen una estética con “demasiada presencia negra”.

Regularmente, las zonas neutrales son espacios en los que se resguarda la resistencia armada contra los ejércitos de ocupación alemán y japonés, donde las personas huyen para “forjarse una nueva vida” –como se refieren cuando escapan a México. En tanto que zonas neutrales, los japoneses y alemanes sólo pueden entrar legalmente por medio de misiones culturales o de ayuda humanitaria. Así, las Juventudes Nazis envían grupos de estudiantes destacados a Sudamérica para la llevar la civilización (“la enseñanza del nazismo”) a los grupos marginados de la Tierra.

Los íconos de la dominación y la subordinación colonial son parte de un escenario en el que se colocan de forma particular las tensiones del presente en un pasado alternativo; permiten apreciar cómo aquello que hoy conocemos como la “cultura estadounidense” se funde con la cultura de los imperios totalitarios que la dominan; ponen en evidencia los propios elementos autoritarios y anticiviles que se encuentran hoy día

inscritos en las prácticas políticas y sociales estadounidenses. En este sentido, la trama de la serie televisiva parece sugerir que no sólo se perdió la segunda guerra mundial, sino que una parte importante de los estadounidenses conecta sus principios y valores autoritarios y racistas con los principios y valores autoritarios de las fuerzas de ocupación.

EL PASADO ALTERNATIVO

Los íconos del pasado alternativo resultan, entonces, constelaciones de significantes que adquieren una materialidad visual y operan como condensaciones simbólicas de sentido social. A través de ciertos elementos estéticos, hacen visibles abstracciones morales sobre valores y principios de una sociedad en un pasado alternativo donde se han esfumado el poder y la gloria de Estados Unidos. Esto implica que el régimen democrático estadounidense –considerado como el modelo de democracia occidental– ha sido sustituido no sólo por regímenes de dominación autoritarios, sino que en él sale a flote un conjunto de valores y principios culturales profundamente antidemocráticos inscritos desde tiempo atrás en la cultura política de la nación.

Son esos principios y valores los que justifican y permiten el despliegue de la violencia frente a amplios sectores de la población, no sólo en Estados Unidos, sino a escala global. De esta manera, *El hombre en el castillo* muestra que la violencia está ligada a cualquier proyecto civilizatorio exitoso, ya sea que dicho proyecto se presente en su versión alemana y japonesa, o incluso en las versiones de la historia que sugiere el conjunto de cortos que engloba *La langosta se ha posado*. Así, el orden mundial que emerge de la posguerra confirma que la colonización por vía de la fuerza militar no es un suplemento o complemento de las formas de modernización occidental, sino que –como sugieren Touraine (2016) y Go (2017)– ambas, modernización y colonización, están íntimamente condicionadas.³

Si los Aliados perdieron la segunda guerra mundial se debe a una deficiencia en la operatividad militar, ya que no pudieron ganar la carrera nuclear con Alemania. Este fracaso implicó que Estados Unidos no fuera capaz de imponer su proyecto de civilización occidental. Se suscribe así, desde la serie televisiva, un mensaje al presente que advierte que la única manera de sostener la hegemonía estadounidense –como la de cualquier otro país en el sistema mundial– pasa, necesariamente, por la vía militar.

³ Incluso ambos procesos explican, por un lado, que el bienestar industrial de las sociedades colonizadoras sólo es posible a través de la expansión imperial y de mecanismos de acumulación violenta. Por otro lado, permite apreciar que la extracción de valor, el control de los trabajadores, la disciplina, la vigilancia intensiva y extensiva de la población, así como los sistemas de salud y bienestar sólo son posibles gracias a las relaciones imperiales de dominación.

El hombre en el castillo vincula la militarización con la influencia de los medios de comunicación de masas. Si Estados Unidos desaparece como Estado-nación, permanecen los contenidos mediáticos estadounidenses mezclados con los principios y valores autoritarios del imperio japonés y alemán. La serie muestra cómo operan formatos y programas televisivos dentro de una matriz colonial. Las series televisivas de los años cincuenta y sesenta que hoy se reconocen como icónicas, así como artistas y músicos, se colocan de tal manera que embonan en la dominación imperial alemana y japonesa.

En los territorios del Pacífico se transmiten, por ejemplo, peleas de sumo, series policíacas como *Dragnet*,⁴ al tiempo que se consumen de forma amplia los *manga* japoneses. En el caso de los territorios ocupados del Este, se transmiten series como *Perry Mason* y programas de concurso que son muy populares.⁵ Quizás una de las escenas que muestra esta fusión es aquella en la que Marilyn Monroe aparece cantando el feliz cumpleaños a Adolf Hitler –alterando así la imagen icónica en que la actriz canta la misma canción al presidente John F. Kennedy en su celebración al cumplir cuarenta y cinco años.

Se pueden observar carteles en los que se muestran filmes que combinan las imágenes de la cultura estadounidense con la cultura del Tercer Reich: en una escena aparece un cartel anunciando lo que parece una película de terror –tiene tipografía de las películas de zombis–, titulada *Semitas*, seguido de las letras *Marx*. En la zona alemana se rescatan y fomentan los valores esclavistas que marcaron la vida estadounidense hasta antes de la Guerra de Secesión. En una escena, por ejemplo, se muestra a los alumnos tomando nota sobre el hecho de que los padres fundadores de la nación, como Washington y Jefferson, tenían esclavos –ante lo cual algunos alumnos exclaman: “Dios bendiga a América”.

Esto significa que los valores antidemocráticos del fascismo alemán y el militarismo japonés se articulan de forma positiva con los valores antidemocráticos suscritos en la cultura política estadounidense. El racismo y la vigilancia permanente de ciertos grupos de población aparecen en la serie como elementos que atraviesan de manera transversal el conjunto de las relaciones sociales en Estados Unidos, lo cual permite concluir que para que un país logre garantizar un proyecto colonial, requiere minar los valores y principios democráticos, así como las instituciones ligadas a ellos.

⁴ Serie televisiva que se produjo y se transmitió por la cadena nbc en Estados Unidos entre 1951 y 1958. El término *dragnet* en inglés significa “sistema coordinado de medidas para aprender a criminales y sospechosos”.

⁵ La serie televisiva *Perry Mason* se produjo y transmitió por la cadena cbs en Estados Unidos entre 1957 y 1966. Narra las aventuras de un abogado criminalista que ejerce en la ciudad de Los Ángeles; por lo regular, sus clientes han sido acusados de homicidio de manera injusta.

Con respecto al racismo, en los territorios ocupados del Pacífico son consideradas como inferiores aquellas personas que no tengan la piel amarilla, por lo que ocupan los peores empleos y tienen las remuneraciones más bajas; hay, por ejemplo, trabajos que sólo pueden ocupar las mujeres blancas, como la prostitución. En el caso de los territorios alemanes, la piel blanca es un atributo biológico que garantiza la vida de las personas; sin embargo, no todos los blancos son iguales, hay criterios que permiten establecer jerarquías sobre la “calidad” de “blancura” en la piel. Dichas jerarquías dependen de los supuestos rasgos genéticos arios que posee cada persona y que son verificados mediante pruebas biométricas.

El racismo en la serie se expresa –y en eso coincide con los trabajos desarrollados por Fanon (1969)– proyectando la dislocación de identidades locales por el poder del colonizador. Los colonizados son domesticados como animales y sometidos a una constante vigilancia con el fin de que adopten la lengua de los colonizadores, sus modos y costumbres, así como la manera en que ven la vida. En ese sentido, se resalta el interés de los estadounidenses por aprender la filosofía nazi en el Este, así como la filosofía taoísta en el Oeste.

De esta manera, la identidad del colonizado se construye a partir de la destrucción paulatina de las formas culturales autóctonas –como la música de jazz, considerada como un producto de la “decadencia de la raza negra”–; de la economía –el dólar desaparece para dejar su lugar al yen y al marco–; los modos de apariencia, e incluso la ropa y la tecnología –específicamente la alemana– expresan el corolario de la superioridad del colonizador sobre el territorio de Estados Unidos. En las ciudades como San Francisco y Nueva York la dominación se cristaliza en las insignias y símbolos imperiales que decoran el espacio urbano.

Estos íconos de la dominación colonial contrastan con aquellos que se pueden observar en los territorios neutrales. Si bien es cierto, la mayoría de los personajes de la serie no considera que los territorios neutrales sean un paraíso, los ven como un refugio contra la opresión del imperio japonés y alemán; un espacio donde las expresiones culturales –cine, música, literatura– se despliegan en la más completa libertad. La tecnología alemana y japonesa apenas tiene un espacio en esos territorios, del mismo modo que las políticas y criterios de racialización de la vida social. Es una especie de reservorio donde han ido a parar los referentes culturales que se consideraron, alguna vez, como parte de la cultura liberal, democrática y no autoritaria de occidente, donde el respeto al otro es una pieza clave para la convivencia social.

EL PASADO ES EL PRESENTE

El drama fílmico desplegado en la serie *El hombre en el castillo* es una interpretación de las tensiones particulares que se encuentran a veces de forma soterrada o explícita en la sociedad estadounidense. Las imágenes que se despliegan en la serie permiten que la novela escrita por Dick alcance un perfil distinto. Como sugiere Bazin (1967), cuando los escenarios narrados se transforman en imagen adquieren un cierto aire más “realista” que el texto escrito, en la medida en que las formas visuales proyectan al espectador una cierta ontología de realismo sobre lo que ve. Así, cada imagen puede ser recibida con la convicción de que eso que sucede en la pantalla es un acontecimiento “verdadero” –aunque, obviamente, de manera dramáticamente diferente a los hechos que suceden en la vida real.

La serie televisiva pone en juego un conjunto de íconos que permiten entender ciertas tensiones de nuestro presente en clave de un pasado alternativo; nos hace observar cómo opera el poder colonial y cómo operaría en el caso hipotético de que Estados Unidos hubiera perdido la segunda guerra mundial; pero, sobre todo, subraya que el proceso de colonización que llevan a cabo Alemania y Japón saca a flote los principios antidemocráticos y autoritarios de una parte de la sociedad estadounidense. Por tanto, *El hombre en el castillo* es una ucronía en la que se expone de manera dramatizada la creciente crisis de los principios e instituciones democráticas en Estados Unidos. Es una historia alternativa que opera como un espejo que refleja lo que está sucediendo actualmente en ese país.

A través de ese reflejo es posible observar, en primer lugar, el peso que tiene el racismo en la vida social estadounidense, sobre todo porque la serie televisiva sugiere la importancia del color de la piel en la definición de la estructura de la sociedad bajo el dominio japonés y alemán. Pero también advierte sobre el hecho de que el racismo no es un elemento externo a la cultura estadounidense; es una fuerza poderosa, como lo muestra la presencia de grupos de supremacistas blancos –como el movimiento *Alt-Right*– y el perfil racial que opera detrás de las acciones de la policía y el sistema penal estadounidense –como bien ha denunciado, entre otros, el movimiento *black lives matter*. En este sentido, no hay que olvidar que, como bien ha mostrado el trabajo desarrollado por Whitman (2017), las leyes raciales que regulaban la vida de Estados Unidos hasta la primera mitad del siglo xx fueron base de inspiración y admiración para el proyecto racial que los nazis impulsaron en Alemania una vez que llegaron al poder.

En segundo lugar, la serie televisiva muestra la importancia de la fuerza y la capacidad militar para que un país pueda imponer su hegemonía a escala global. Al visibilizar cómo Japón y Alemania logran su dominio imperial a base de su estructura

militar, proyecta la idea de que si Estados Unidos quiere garantizar su presencia en el mundo actual, debe desarrollar las capacidades técnicas para prevalecer en cualquier conflagración bélica. Así, *El hombre en el castillo* es un mensaje sobre las supuestas virtudes del poder militar que debe desarrollar un país si busca imponer su agenda política a escala global.

Esta advertencia resulta relevante en la medida en que un sector de la sociedad estadounidense juzga que su país vive una crisis del llamado “sueño americano” y un agotamiento del “destino manifiesto”. Particularmente, ciertos grupos ultraconservadores consideran que Estados Unidos ha perdido la capacidad de imponer sus intereses, e incluso su soberanía, frente a otras naciones y ante las grandes empresas multinacionales, un sentimiento que movilizó de manera estratégica Donald Trump durante la campaña presidencial estadounidense de 2016.

En tercer lugar, la serie sugiere que la dominación de un país a otro tiene como consecuencia el debilitamiento de los principios, valores e instituciones democráticos tanto para los países dominantes como para los dominados. Como sugiere Keller (2017), el esfuerzo que en años recientes llevó a cabo el gobierno estadounidense para imponer su guerra contra el terrorismo después de los atentados del once de septiembre ha derivado en la construcción de una “democracia asegurada” en la cual las instituciones democráticas –elecciones, partidos políticos y tribunales– funcionan a la par de un sistema interno de seguridad que opera fuera de la ley, compuesto de entramados opacos, sin transparencia y mecanismos de supervisión, que considera que las libertades humanas básicas no pueden estar por encima de la seguridad de la nación.

Así, la serie televisiva permite dar cuenta de los puntos de tensión que conectan el presente con un pasado alternativo. *El hombre en el castillo* establece, con ello, un comentario sobre la naturaleza ambivalente de la historia que cuestiona la actualidad de la política y la sociedad estadounidenses. La serie resulta, por tanto, en un marco para dar cuenta de cómo las ideologías conservadoras y de ultraderecha, así como el racismo, están fuertemente sedimentadas en la vida de los estadounidenses y cómo ello termina por ser una amenaza constante a sus instituciones y libertades democráticas.

FUENTES

ALEXANDER, JEFFREY

2010 "Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning", *Thesis Eleven*, vol. 103, no. 1, pp. 10-25.

2006 *The Civil Sphere*, Oxford, Oxford University Press.

BARTMAŃSKI, DOMINIK

2011 "Successful Icons of Failed Time: Rethinking Post-communist Nostalgia", *Acta Sociológica*, vol. 54, no. 3, pp. 213-231.

BAZIN, ANDRÉ

1967 *What Is Cinema?*, Berkeley, University of California Press.

BOOKER, KEITH

1994 *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Westport, Greenwood Press.

BROOKS, PETER

2005 *Realist Vision*, New Haven, Yale University Press.

CAPANNA, PABLO

2005 *Idios Kosmos: Claves para Philip K. Dick*, Granada, Ajec.

CARRERE, EMMANUEL

2004 *Yo estoy vivo y vosotros estáis muertos. Philip K. Dick 1928-1982*, Madrid, Minotauro.

DICK, PHILIP K.

2007 [1962] *El hombre en el castillo*, Barcelona, Ediciones Minotauro.

DURKHEIM, ÉMILE

2003 *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza.

FANON, FRANTZ

1969 *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE).

FREEDMAN, CARL

2000 *Critical Theory and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press.

GIBSON, WILLIAM y BRUCE STERLIN

1990 *La máquina diferencial*, Barcelona, La Factoría de las Ideas.

GO, JULIAN

2017 "Post-colonial Thought as Social Theory", en Claudio E. Benzecry, Monica Krause e Isaac Reed, eds., *Social Theory Now*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 130-161.

GROOT, RENEE DE

2017 "What if the Pen Was Mightier than the Sword? Civil War Alternate History as Social Criticism", *Aspeers*, vol. 10, no. 2, pp. 56-75.

HABERMAS, JÜRGEN

1989 *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, Mass., MIT Press.

JAMESON, FREDRIC

2007 *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres, Verso.

1989 *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor.

KAMMERER, DIETMAR

2012 "Surveillance in Literature, Film and Television", en Kirstie Ball, Kevin Haggerty y David Lyon, eds., *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, Nueva York, Routledge, pp. 99-106.

KELLER, WILLIAM

2017 *Democracy Betrayed. The Rise of the Surveillance Security State*, Berkeley, Counterpoint.

LARA, MARÍA PÍA

1998 "Narrative Cultural Interweavings: Between Fact and Fiction", en *Moral Textures: Feminist Narratives in the Public Sphere*, Cambridge, Polity Press, pp. 92-104.

LINK, CARL

2010 *Understanding Philip K. Dick*, Columbia, South Carolina, University of South Carolina Press.

LINK, CARL y GERRY CANAVAN

2015 *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, Cambridge, Mass., Cambridge University Press.

MARKS, PETER

2005 "Imagining Surveillance: Utopian Visions and Surveillance Studies", *Surveillance & Society*, vol. 3, no. 2/3, pp. 222-239.

MOORE, ALAN y DAVE GIBBONS

1986 *Watchmen*, Nueva York, DC Comics.

MOORE, WARD

1985 [1953] *Lo que el tiempo se llevó*, Madrid, Martínez Roca.

NELLIS, MIKE

2009 "Since 'Nineteen Eighty Four': Representation of Surveillance in Literary Fiction", en Benjamin J. Goold y Daniel Neyland, eds., *New Directions in Surveillance and Privacy*, Cullompton, Willan Publishing, pp. 178-204.

NUSSBAUM, MARTHA

1990 *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Nueva York, Oxford University Press.

ROBERTS, KEITH

1968 *Pavana*, Londres, Rupert Hart-Davis.

RORTY, RICHARD

1989 *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, Mass., Cambridge University Press.

ROSENFELD, GAVRIEL

2002 "'Why Do We Ask 'What If?': Reflections on the Function of Alternate History", *History and Theory*, vol. 41, no. 4, pp. 90-103.

SPOTNITZ, FRANK y RIDLEY SCOTT, dirs.

2015 *The Man in the High Castle*, Estados Unidos, producción y distribución de Amazon Prime Video.

TOURAINÉ, ALAIN

2016 *El fin de las sociedades*, México, FCE.

WHITEBROOK, MAUREEN

1996 "Taking the Narrative Turn: What the Novel Has to Offer Political Theory", en Andrea T. Baumeister y John Horton, eds., *Literature and the Political Imagination*, Londres, Routledge, pp. 32-52.

WHITMAN, JAMES

2017 *Hitler's American Model: The United States and the Making of Nazi Race Law*, Princeton, Princeton University Press.

WILLIAMS, RAYMOND

2001 *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión.